

**Anna Maria Milone**

**GIOSE RIMANELLI: LO SCRITTORE ITINERANTE.**

**UNO STUDIO DEI ROMANZI, DEI TEMI E DEI PERSONAGGI.**

ABSTRACT. The present essay aims to introduce Giose Rimanelli's works and personality. Rimanelli remains almost unknown to the Italian readers. The reasons are many: after the successful novel *Tiro al piccione* he published under the pseudonym of A. G. Solari a series of essays, unpleasant to the critics, so he chose his exile in the USA. There, he published successful English novels but he kept on publishing in Italy too, even if with minor publishers, confirming his being an Italian writer. This paper tries to give a reading of Rimanelli's novels by examining the evolution of the narrative style, from traditional to experimental, and the characters' evolution which gives to the whole production a sense of unity that suggests the idea of the global text. Moreover, the use of the code switching underlines a complex vision of the reality and the need to resolve its conflicts and oppositions. The recurrence of themes, characters, narrative strategies and the use of code switching give to the reader a sense of belonging and participation to Rimanelli's universe.

ABSTRACT. Il presente saggio presenta i romanzi e la personalità di Giose Rimanelli. Rimanelli è quasi sconosciuto al pubblico dei lettori italiani. Le ragioni sono molteplici: dopo il romanzo di successo *Tiro al piccione* pubblicò con lo pseudonimo di A. G. Solari una serie di articoli invidiati dalla critica letteraria del tempo e subito dopo si trasferì negli Stati Uniti, dove pubblicò romanzi in lingua inglese di gran successo, pur continuando a pubblicare in Italia, sia pure con case editrici minori, a conferma del suo essere uno scrittore italiano. Questo articolo fornisce una lettura dei romanzi di Rimanelli esaminandone l'evoluzione dello stile narrativo, da tradizionale a sperimentale, e quella dei personaggi che conferisce all'intera produzione un senso di unicità che suggerisce l'idea di testo globale. Inoltre, l'uso del *code switching* sottolinea una complessa visione della realtà e il bisogno di risolvere i conflitti e le opposizioni presenti in essa. La ricorrenza di temi, personaggi, strategie narrative e l'uso del *code switching* donano al lettore un senso di appartenenza e di partecipazione all'universo rimanelliano.

Il caso dello scrittore Giose Rimanelli rappresenta un momento di discussione ancora non sopito negli ambiti delle letterature italiana e di frontiera, riguardo la sua appartenenza. Preparare una calzante presentazione dell'autore è difficile poiché sintetizzare le vicende biografiche della rocambolesca vita di Rimanelli è un puro esercizio di stile che non rende giustizia alla fantasiosa

poliedricità delle avventure di cui è protagonista, né alla vastità della sua produzione letteraria. Le origini molisane nel piccolo paese di Casacalenda nel 1925, fulcro di tutta la narrativa rimanelliana, lasciano quasi subito spazio all'esperienza cruda della guerra civile che il giovane sperimenta a soli vent'anni, momenti questi che torneranno prepotentemente nei ricordi e nelle storie di Rimanelli; il primo romanzo, *Tiro al piccione*, lo porta alla ribalta della scena letteraria e anche a girovagare per l'Italia inseguendo sogni da scrittore e salotti benpensanti. Dopo aver dato alle stampe diversi romanzi, saggi e poesie, Giose Rimanelli, firmandosi A. G. Solari, infrange la scatola di vetro della critica italiana con una serie di articoli al vetriolo apparsi su *Lo specchio* di Torino, articoli riguardanti l'allora attuale letteratura, infangata e osannata a seconda del vento che tirava, ed è, a seguito e in conseguenza di ciò, costretto a un esilio volontario e forzato negli Stati Uniti, dove dal 1960 ha insegnato come cattedratico alla New York University (NYC), poi alla Sarah Lawrence, all'Università di Yale, successivamente all'Università della British Columbia e infine, nel 1968, all'Università di Albany. Da lì continua a scrivere romanzi e poesie, regalandosi brevi e intense incursioni nel Bel Paese che hanno arricchito fino a oggi la sua penna e il suo inesauribile bagaglio narrativo. Attualmente Giose Rimanelli vive a Lowell, Massachusetts, con la sua terza moglie, Sheryl Lynn Postman, docente di Italiano e Spagnolo e autrice dei lavori di critica rimanelliana più completi e autorevoli.

Sorvolando per il momento sulla questione se Rimanelli appartenga alla letteratura italiana oppure a quella statunitense o ancora alla cosiddetta letteratura della diaspora – questione che non può trovare un’agevole risposta, data la vastità della sua produzione che rende inutile la distinzione tra letteratura di lingua italiana e letteratura di lingua inglese –, iniziamo a esplorare il mondo rimanelliano.

Le tematiche che percorrono trasversalmente tutti i romanzi sono di tipo semantico e strutturale. Esse sono maturate nel tempo, nei 60 anni di attività che i testi ricoprono, dando in primo luogo una testimonianza della vita dell’uomo Rimanelli, garanzia di autenticità dell’opera letteraria e suo peculiare valore aggiunto.

Di notevole rilevanza è il tema della famiglia. Che si tratti di quella di origine o di una sorta di clan allargato, l’importante è che ci sia un gruppo di appartenenza, un riferimento, un nodo profondo che colloca l’io narrante al di sopra di qualsiasi altro personaggio, che lo stabilizza come identità al di sopra dei dubbi e delle messe in discussione. La famiglia è sinonimo di radici, significa tornare dopo essersi allontanati, significa guardarsi allo specchio, accettarsi pur non piacendosi: è un punto fisso imprescindibile. Il racconto non è solo finzione, ma in esso convergono esperienze personali comuni alla generazione di emigranti a cui appartiene l’autore, che, pur non avendo in sé tutte le esperienze e motivazioni economiche e sociali degli emigranti, tiene il

nucleo centrale della famiglia saldamente fondato nella sua produzione così come in quella della categoria di scrittori in cui si riconosce.

In *Tiro al piccione* il legame di sangue è causa di conflitto: segna l'inizio del processo di maturazione, di indipendenza che compiranno Rimanelli e i suoi *alter ego* letterari. Anche se Marco Laudato, protagonista di *Tiro al piccione*, vuole abbandonare la base familiare con cui non intesse alcuna relazione significativa, al di là di quella biologica, essa rappresenta sempre un gancio con la realtà dell'io narrante, ed eserciterà una forza tale da spingerlo, con la stessa intensità con cui l'ha allontanato, a ritornare. In *Peccato originale*, la famiglia è un segmento narrativo fondamentale: tutto ruota attorno all'unità del nucleo originario, ogni episodio si ripercuote sulla famiglia e sul suo buon nome. Gli individui sono mariti, padri, mogli, madri, figli, prima di avere nomi e identità proprie: la famiglia esercita un campo magnetico atavico, che lega tutti i membri in un rapporto di interdipendenza per cui l'assenza di uno crea uno scompenso letale. In *Biglietto di terza* la famiglia costituisce il punto di arrivo e di partenza di un viaggio. Il nucleo familiare è sensibilmente alterato dalla sua collocazione spaziale: linguisticamente, c'è la discrepanza tra i fratelli che in Canada abbracciano le fazioni contrapposte di francese e inglese, fino a giungere all'interlingua della madre che ritorna in patria da emigrante dopo tutti gli anni trascorsi in Italia. Poi vi è il ricongiungimento con la famiglia di origine della madre che, solo nominalmente, è composta da consanguinei, ma a cui si è legati

solo dagli unici rapporti percepiti come forti in Canada, quelli del *business*. Questa *full immersion* dell'autore nella dimensione familiare sarà fonte di una maturazione: il viaggio è funzionale a una scoperta di sé, a una ricerca che porterà Rimanelli a partire di nuovo con altre e ben definite motivazioni.

Fino a questo punto la tradizionale organizzazione del gruppo familiare coincide con una altrettanto tradizionale struttura narrativa dei testi. In *La stanza grande* la famiglia è una palestra di vita in cui la presenza dei tre punti di riferimento importanti per la crescita e il passaggio dall'adolescenza alla maturità – il padre, la madre e il nonno/zio –, sono già presenti nel quadro iniziale; infatti Massimo Niro compie un percorso di sviluppo in cui i punti di partenza e di arrivo sono già insiti nel cerchio domestico: dalla crisi – assenza del padre e la madre in pericolo – alla scoperta – il nonno che copre l'identità di Cesare Orlandi e la relazione di questi con Stella Gomena – alla conclusione – soluzione della crisi iniziale con la sostituzione dell'inesistente figura paterna con quella del protagonista. *Detroit Blues* è un diario che muove da una presenza insolita all'interno della famiglia: il cugino Larry, nero, che viene assassinato. In questa opera fa ingresso l'elemento del clan di stampo malavitoso, un surrogato del circolo dei consanguinei, di pari intensità per quel che riguarda i legami instaurati tra i membri. A sostegno di quanto osservato, circa la concomitanza di variazioni strutturali accanto a quelle semantiche, si noterà come queste due opere, che introducono un'evoluzione del tema,

presentano una struttura peculiare: *La stanza grande* si snoda attraverso un flusso di coscienza, mentre *Detroit Blues* è un diario in cui l'io si esprime in prima e in seconda persona singolare, fuori dai canoni strutturali di scrittura classici.

La produzione in lingua inglese – *Benedetta*, *Accademia* e *The Three-legged One* – segna una trasformazione del legame familiare così come del legame di coppia. Infatti, al posto delle famiglie originarie, a cui si fa cenno, vi si narra delle attuali famiglie dei protagonisti, che ormai sono uomini e donne maturi e godono di una prospettiva diversa. Nei testi di Rimanelli sembra che l'idea della famiglia evolva di pari passo con quella della coppia. Se in *Tiro al piccione*, *La stanza grande* e *Detroit blues* c'è una linea domestica tradizionale, incarnata dalla coppia genitoriale unita, e c'è una focalizzazione interna, distante di una generazione, incentrata su giovani inquieti – Marco, Massimo, Simone –, il cambio di continente e di lingua coincide con la maturità dell'autore. I romanzi in inglese vedono i protagonisti alle prese con il difficile rapporto di coppia, che non ha ereditato l'afflato dei contadini italiani, ma si sfalda sotto il peso di tradimenti o di dinamiche sociali che sono specchio delle crisi relazionali. Dal punto di vista strutturale, la frammentarietà dei testi in inglese si contrappone ad una più tradizionale narrazione, sebbene sempre costruita con apporti originali, dei romanzi precedenti. *Benedetta* fa a gara con le sue compagne di *college* per chi ha la famiglia più allargata; Lisa, personaggio

analogo a Benedetta, aprirà una parentesi più approfondita sulla storia pregressa di sua madre che l'ha concepita con un uomo che non ha mai conosciuto e che impone alla ragazza la presenza di un signore che chiamerà papà, ma che in realtà è un estraneo. In *Famiglia* il tema diventa centrale. Ripercorrendo le tappe dei nonni, poi dei genitori, lungo la via dell'emigrazione, si perviene a un'idea di famiglia accomunata da un destino di peregrinazione, tuttavia unita negli affetti. È sintomatico che la terza parte del libro, quella in cui dovrebbe parlare dell'esperienza della sua generazione, Rimaneli proponga un testo completamente avulso dagli altri due, un testo teatrale, un monologo allo specchio in realtà, in cui Giose parla con sé stesso, ramingo e solitario: manca la dimensione domestica in senso stretto, sostituita da una complessità della persona che ancora è animata dalla ricerca del suo completamento nell'altro, ma riesce a equilibrarsi anche da sola. *Il Viaggio* enuncia la nuova idea di famiglia, ma anche di IO: una nuova complessità dinamica, preannunciata nel precedente romanzo e accennata nei testi in inglese, prende il posto di un unico *corpus* di congiunti, quasi fosse l'evoluzione del loro migrare; il personaggio è un uomo maturo che ha un legame significativo con una donna, è un uomo che ha figli lontani e figliocci che vanno a fargli visita ogni tanto. G. G. Rim vive uno stato ipnagogico che gli permette di affrancarsi da tempo e spazio, tuttavia restando nella contemporaneità quando ne avverte l'esigenza. In questa nuova concezione dell'identità anche la famiglia ha una diversa consistenza, diventando un luogo

in cui tornare, un'aspirazione che coincide con il luogo geografico o sentimentale della terra natia. Il tema familiare non è trattato in particolari passi o espressioni, piuttosto pervade tutte le narrazioni, si evince dalle scelte e dalle storie dei personaggi: è un percorso intimo che si snoda per tutta l'opera, una scelta di genere antropologico, più che letterario, che si impone alla narrazione degli scrittori della diaspora. Il caso del testo *Molise Molise* non è stato menzionato, in quanto è apertamente inteso come un'autobiografia in cui la narrazione ruota attorno alla figura dell'autore che, a conferma di quanto appena considerato, pone la domanda retorica e ricorrente: "*Ma tu ci sei mai stato nel Molise?*" come un modo per riportare le relazioni e gli incontri che fa nella vita a una dimensione conosciuta: il Molise equivale a un nucleo imprescindibile come quello familiare, che diventa per l'emigrante un paradigma conoscitivo attraverso cui si definiscono i confini tra sé e il mondo. Nel caso di Rimanelli questo riferimento non rimane costante, ma si evolve secondo schemi insoliti: mentre nei testi di John Fante o di Frank Paci – per citare due tra i più noti scrittori italo-americani e italo-canadesi recentemente riconosciuti e discussi – le famiglie di origine si perpetuano in quelle delle nuove generazioni attraverso le storie e le memorie, pur soffrendo lo scarto con scontri inevitabili, e costituiscono un riferimento costante, nella presente analisi si è evidenziato come esso segua una crescita differente, come diversa è anche l'esperienza dell'autore. Infatti, Rimanelli acquisisce e incarna gli aspetti di un cittadino del

mondo, che ha una grande risorsa umana ed emotiva nelle sue origini, e che, anche svecchiando questo aspetto, lo integra in un'esperienza più ricca.

All'interno di questo macro-tema, troviamo la ricorrenza di una triade di personaggi: il padre, la madre, il nonno o un terzo personaggio di riferimento che può essere il cugino o un amico. Lo schema di relazioni con il personaggio principale si ripropone uguale per tutta l'opera: il padre antagonista, la madre come punto di riferimento positivo e il terzo personaggio come mito, legame di rinforzo all'identità e alla crescita del personaggio. In tutto ciò si può rintracciare un notevole apporto autobiografico; il rapporto conflittuale dell'autore con la figura paterna supera i confini del canonico divario generazionale che si avverte in *Tiro al piccione* e in *Peccato originale*: Massimo Niro avverte una conclamata assenza del padre, tanto da investirsi della funzione di capofamiglia in occasione del parto della madre. In *Biglietto di terza* a chiudere la triade vi è una turnazione di personaggi, i fratelli, ma anche i vari incontri con personaggi maschili e femminili che il narratore sperimenta durante il viaggio. In *Graffiti*, pur presentando l'autore degli schizzi di personaggi, l'incomunicabilità del padre col figlio permane. *Familia* presenta un aspetto significativo: vengono riprese le stesse espressioni di rancore che il personaggio riserva al padre già usate in *Tiro al piccione*, segno di un dialogo aperto e continuo all'interno delle opere, ma anche di sentimenti intensi e profondi che col tempo si sono consolidati, lasciando un vuoto incolmabile. Il rapporto con il

genitore non si esaurisce in ambito molisano, a nulla serve la fuga e la distanza di Rimanelli e dei suoi *alter ego* letterari. In *Detroit Blues* Simone ritrova il padre in America con le stesse problematiche di sempre: distanze e silenzi che rimangono incomprensibili al figlio. Anche la produzione in lingua inglese porta i segni del conflitto con la figura paterna: in *The Three-legged One* e *Accademia* è il personaggio femminile Lisa-Vera che si confronta con l'assenza del padre e Benedetta trasferisce il suo affetto a un uomo più grande di lei, segno di un mancato legame con la figura genitoriale. Il padre è quindi una sorta di ombra che percorre la vita e le opere di Rimanelli: con insistenza lo ritroviamo come un *fil-rouge* e ne seguiamo in questo caso, più che le evoluzioni, le ricorrenze. Accanto al padre troviamo la madre, sebbene con altre connotazioni. Concettina Minicucci, madre di Rimanelli, è sempre stata per lui esempio di forza e costanza, un punto fermo nella sua vita, una presenza importante e custode dei valori morali e religiosi dell'uomo. Anche in questo caso, la madre è una costante nell'opera rimanelliana, contraddistinta sempre da tratti positivi: in *Tiro al piccione* attende il figlio, piangendolo per morto, lo accoglie con un silenzio complice e comprensivo. Dopo aver raggiunto uno sguardo d'insieme sulla produzione rimanelliana, se è davvero mai possibile farlo, la scena descritta in *Famiglia* sembra complementare a quella di *Tiro al piccione*: il figlio ritorna dalla madre, ormai anziana, la quale gli chiede insistentemente: “*Dove sei stato?*”, una domanda che ha dentro da anni, dai tempi della prima fuga e che si è sempre

riservata di porre, fino a quel momento in cui sente di essere vicina al trapasso, in cui i nodi devono essere sciolti.

La madre è emblematica di un gruppo di donne, uno dei due in cui Rimanelli divide l'universo femminile, quello degli angeli del focolare. Rivisitando il *double standard* dell'Inghilterra del vittorianesimo, Rimanelli propone spesso la figura di prostitute al fianco di madri silenti e tenaci, compagne innamorate, fino a concepire la donna all'interno di una relazione a tre, giudicando l'amore esclusivo insufficiente all'espressione di una coppia. La madre dei primi romanzi – *Tiro al piccione*, *Peccato originale*, *Detroit Blues*, *Biglietto di terza*, *Una posizione sociale* – richiama le madri della letteratura italo-americana classica. In *Graffiti* la madre e la sorella di Piero Lapulce si sono concesse a degli ufficiali nazisti, sono delle prostitute per necessità, ma in fondo l'aura immacolata che accompagnava le donne rimanelliane subisce una forte incrinatura. Nella produzione in lingua inglese le donne sono ripensate alla luce di una maturazione di un legame con l'altro sesso, diventano quindi compagne infedeli e passionarie, un *mélange* tra le due categorie ben definite in cui Rimanelli racchiudeva il mondo. In *Famiglia* c'è un ritorno della figura della madre come era presentata all'inizio anche se la riflessione dell'autore/uomo Rimanelli segue un percorso di maturazione, in cui riconosce la centralità della figura materna, nonostante le evoluzioni, i cambiamenti e gli spostamenti che l'individuo subisce. *Il Viaggio* accorda a una donna la voce narrante di una

parte: questa donna è probabilmente la moglie, un legame intenso che sostituisce nella maturità quello con la madre, comprese le positività. La ricerca e il riferimento a cui Rimanelli ha costantemente guardato ha prodotto buoni frutti, compiendosi nel legame matrimoniale.

La terra natia è un altro filo conduttore della letteratura rimanelliana. Per ragioni di esaustività si dovrebbe parlare di un paradigma di riferimento: terra natale-partenza-ritorno-partenza. Infatti i personaggi principali si muovono in tal senso, spinti dall'inquietudine di allontanarsi per poi ritornare, meditare e ripartire. Marco, Nicola, Massimo, Piero, Simone, G. G. Rim compiono tutti un viaggio, fuggono per poi ritornare, cercano il futuro altrove. Sin dal primo personaggio che porta in sé un germe che si svilupperà per tutta l'opera, Marco viene estrapolato dall'opera al momento del suo rastrellamento a Venezia e così interpretato: Marco ha un nome che lo lega alla città in due direzioni diverse. Marco Polo che viaggia, parte da Venezia alla scoperta del nuovo, per un viaggio ignoto e avventuroso; San Marco e il campanile ancorato alla terra ferma. Venezia, grazie anche al suo assetto urbano, ha in sé una valenza doppia, di continente e di mare, unita dal ponte, su cui Marco si trova sospeso, in mezzo tra una decisione e il suo opposto: andare o restare. Così Nicola Vietri decide di emigrare a denti stretti, sentendo il legame con la terra natale in modo viscerale, fallendo il suo tentativo di distaccarsene se non con la morte, compiendo l'ultimo viaggio. Massimo Niro intraprende un viaggio interiore, un divenire

intimo al termine del quale perviene a una maturazione personale. *Biglietto di terza* è un testo costruito ciclicamente, con una struttura incredibilmente tradizionale: esso rappresenta in modo emblematico il viaggio e i cambiamenti che esso opera nel personaggio, le motivazioni che lo spingono a partire e quelle che lo inducono a tornare; da un lato il richiamo della famiglia di origine, della madre, un cordone ombelicale mai reciso, dall'altro l'indipendenza dell'uomo alla fine dell'esperienza, l'esigenza di tornare in Europa per dare forma al futuro personale. La terra straniera e la terra di origine influiscono sui rapporti umani con un ascendente notevole su tutti i personaggi. In *Detroit Blues* Simone narra di una transizione, una parentesi in cui torna per capire e poi ripartire. *Graffiti* ha una dimensione dinamica di per sé, senza aver bisogno di esplicitare i protagonisti che si muovono, partono e si evolvono, soprattutto dopo che si è abbracciata la tesi che l'autore del testo sia Marco Laudato. La produzione in lingua inglese presenta personaggi impegnati in viaggi di tipo intellettuale in cui vi è un punto di riferimento intimo e personale: Simon, che compie un viaggio introspettivo, quasi sulla scia di una seduta analitica, aiutato anche dal confronto con i diari di Vera-Lisa, risulta essere un personaggio di una complessità insolita, rara nei romanzi rimanelliani. Benedetta racconta la vita di altri da un osservatorio particolare, da una soffitta: sebbene non si muova da lì, Benedetta viaggia nel tempo attraverso la memoria, racconta di altri uomini e delle dinamiche dei clan rivali, fino a giungere all'esecuzione di Joe Adonis.

In *Familia* e ne *Il Viaggio* si ripercorre dinamicamente una carrellata di personaggi scelti con maturità diversa, in un contesto migratorio, di movimenti e spostamenti inquieti, alla ricerca di qualcosa. Al di là dei singoli personaggi, le strutture e le sinossi dei due romanzi sono organizzate in movimento, affrancandosi dagli schemi di unità spazio-temporali, nonché da limiti linguistici. Il viaggio è una condizione essenziale, una dimensione che determina l'identità di un uomo, una sorta di passaggio obbligato, un segno di maturità, di cambiamento ed evoluzione che Rimanelli ha metabolizzato per tutta la sua esperienza, prima in modo impulsivo, poi riflettendo in modo più sistematico. Le radici che si tenta di camuffare, presenza scomoda in fondo al cuore di ognuno, riemergono prepotentemente e segnano il conflitto tra chi si era e chi si è. Per ritrovarsi Rimanelli matura una dimensione nuova, tra la veglia e il sonno, dove tutto è possibile, gli angoli si smussano, passato e presente convivono, ogni luogo è qualsiasi luogo. Questa dimensione, che nel romanzo *Il Viaggio* enuncia apertamente come stato ipnagogico, in realtà è una costante strutturale dello stile rimanelliano, ma di cui l'autore matura consapevolezza letteraria in queste sedi. L'intreccio di vari livelli narrativi accompagnati da diversi caratteri grafici non esenta nessun testo, iniziando con semplici contrappunti tra i pensieri del personaggio e la narrazione in terza persona, per continuare con una commistione di registri e codici linguistici differenti, che si inseriscono all'interno della stessa proposizione, in casi di riuscitissimo *code-switching*.

Attraverso l'analisi trasversale dei testi si può comprendere l'evoluzione di temi e stili narrativi. I due parametri si muovono di pari passo, ma lo sviluppo della struttura organizzativa è sicuramente l'aspetto più rilevante. La focalizzazione ha costituito sempre un punto di forza della narrazione di Rimanelli. Giocando con l'alternanza di prima, seconda e terza persona, la focalizzazione ha assunto caratteristiche, a turno, oggettivanti, intime e corali, conferendo una pluralità di dimensioni alle storie. I personaggi principali, che hanno sempre avuto un debito nei confronti dell'autore, sono stati a lui avvicinati e allontanati con pari intensità, forse riuscendo a rappresentare la dimensione autobiografica più profonda nei momenti di maggiore distanza. Tutto si riconduce all'esperimento che Rimanelli compie su sé stesso, sulla narrazione di sé, sulle necessità che avverte di raccontarsi in modo più o meno celato. È così che, dopo il diario di *Biglietto di terza* con narratore autodiegetico, i diari di *Detroit Blues* e *Graffiti* sono redatti in seconda persona singolare, così come *Accademia*, *The Three-legged One* e *Benedetta*, per poi riprendere la prima persona in *Famiglia* e ne *Il Viaggio*. La questione autoriale, come già accennato in sede di analisi di *Graffiti* e *Detroit Blues*, non è di facile risoluzione. Essa presenta delle rilevanti implicazioni poiché la critica ha spesso escluso la matrice autobiografica riguardo ai soggetti dei romanzi, avallata anche da dichiarazioni dell'autore. In particolare si parla di autobiografismo per ciò che riguarda i personaggi e non gli eventi, ma sempre in misura variabile. Se

si stabilisce che Marco Laudato possa essere letto come uguale a Giose Rimanelli, si dovrà rintracciare la sua presenza anche in *Biglietto di terza* e nei testi in lingua inglese. Il lettore ha l'illusione che storie e uomini siano stati realmente vissuti dall'autore, ma questo è solo merito dello stile narrativo che crea una tensione vivida tale da rendere credibile quanto letto: l'autenticità dei sentimenti è ciò che restituisce un quadro di vita diretto. La smania di Marco, come quella di Nicola, ha radici profonde in Rimanelli, ma le vicende sono di gran lunga frutto di fantasia. I rancori parentali, la nostalgia del Molise, sono questi gli elementi personali essenziali che poi vengono confermati in *Molise Molise*, conclamato testo autobiografico.

Elemento non trascurabile è il fatto che Giose Rimanelli venga inserito in terza persona o in prima come personaggio reale e personaggio di fantasia: in *Peccato originale*, in *Molise Molise* o ne *Il Viaggio*, si trascende la linea di divisione tra lo scrittore e i personaggi o meglio tra l'universo di chi scrive e quello da lui stesso creato, percependosi come autore di sé stesso o come *deus ex machina* di un palcoscenico in cui Giose recita la sua vita.

Rimanelli sceglie una forma narrativa per esprimersi che tuttavia è rinnovata negli aspetti redazionali, allontanandosi dalla prima persona singolare, ma adottando un punto di vista esterno, nei casi più estremi una seconda persona singolare che conferisce un punto di vista privilegiato sulla vicenda, poiché si rivolge al personaggio e al lettore con la stessa franchezza. Caso del tutto unico

è rappresentato da *Biglietto di terza* in cui la prima persona singolare narra una vicenda confermata biografica in buona parte dallo stesso autore nella nota finale al testo. In *Detroit Blues*, chi narra lo fa usando il *tu* confidenziale rivolgendosi a Simone quasi fosse accanto a lui, e al lettore, coinvolgendolo moralmente ed emotivamente nella vicenda. A questo punto il diario di Simone, quello di Marco, e quello dello stesso Rimanelli rispetto allo stesso periodo temporale – l'estate del 1967, a Detroit – coinciderebbero come esperienza, come confermato da chi ha consultato il manoscritto della *Macchina paranoica*. Il diario è un'espressione personale in cui autore e personaggio creato coincidono: si chiuderebbe così l'intricato cerchio delle maschere narrative.

Come suggerisce sapientemente la Postman, la numerologia non è un elemento casuale nella composizione di uno scrittore così colto come Rimanelli. Infatti la struttura apparentemente disordinata dei testi presenta delle continuità, quali parti introduttive – prologhi, prefazioni, *fore-words* – parti centrali e parti conclusive – appendici, *post-words*, conclusioni. La ricorrenza della tripartizione è costante, salvo per *Tiro al Piccione* che può dividersi solo semanticamente, e ricalca altre trilogie presenti e volutamente create dall'autore. Rimanelli fa uso del numero tre in innumerevoli occasioni, quasi costituisse una strada per condurre il lettore ad altre influenze: prima fra tutte, quella dantesca e l'universo medievale, apparentemente lontano dal XX secolo, ma che rivive

ottimamente in Rimanelli. I percorsi che lo scrittore immagina per i personaggi vengono ricalcati dalla Postman su modelli già proposti nella *Divina Commedia*.

La costante presenza della violenza, della guerra, riporta a una dimensione cruenta simile a quella dell'Inferno, così come il caso di cannibalismo in *Detroit Blues* richiama la vicenda del Conte Ugolino. C'è una costante opposizione tra un mondo a cui si appartiene, un luogo fisico o intimo, identificato come un paradiso, un *axis mundi*, di solito il Molise, e l'altrove, luogo profano e negativo, in cui il personaggio deve misurarsi con le prove che lo porteranno a crescere. Questo altrove è all'occorrenza la guerra, l'America, l'altra persona con cui confrontarsi: l'altro mondo è uno spazio caotico e incerto, dove l'uomo deve ridefinirsi. Rimanelli sceglie di affrontare la sfida adottando un paradigma di riferimento che è quello appena discusso: famiglia-viaggio-ritorno. L'ultimo punto del paradigma non è necessariamente fisico, ma esso è necessario alla completezza: è uno dei tre cardini che occorrono alla definizione del sé in questo contesto socio-politico a cui tutti oggi apparteniamo.

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

### Giose Rimanelli

- *Tiro al piccione*, Milano, A. Mondadori, 1953
- Roma, Trevi, 1974
- Nuova edizione con introduzione di Sebastiano Martelli, Torino, Einaudi 1991
- Traduzione inglese di Ben Johnson *The Day of the Lion: A Novel*, New York, Random House, 1954; London, Heinemann, 1956
  
- *Peccato originale*, Milano, A. Mondadori, 1954
- Traduzione inglese *Original Sin* di Ben Johnson, New York, Random House, 1957; London, Heinemann, 1958
  
- *Biglietto di terza*, Milano, A. Mondadori, 1958; Wellad (Ontario), Canada-Lewiston, NY, Soleil Publishing, 1998. Prefazione dell'autore. Postfazione di Giuseppe Prezzolini
  
- *Una posizione sociale*, Firenze, Vallecchi, 1959, ristampato col titolo *La Stanza Grande*, a cura di Sebastiano Martelli, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 1996
  
- *La terra dei bravi*, Montreal, Canada, "La tribuna", 1972
  
- *Graffiti*, a cura di Titina Sardelli, Isernia, Libreria Editrice Marinelli, 1977
  
- *Molise Molise*, introduzione di G.B. Faralli, Isernia, Libreria Editrice Marinelli, 1979
  
- *Benedetta in Guysterland: A Liquid Novel*, introduzione di Fred Gardaphé, Montreal /New York, Guernica, 1993
  
- *Detroit Blues*, Welland, Ontario & Lewiston, NY, Soleil Publishing, 1996. Postfazione dell'autore

- *Accademia. A Novel*, Toronto/New York/Lancaster, Guernica, 1997

- *Familia: memoria dell'emigrazione*, Isernia, C. Iannone, 2000; testo edito in parte – *Córe Càre* – anche in Castelli Michele-Di Tella T.S.-Rimanelli G., *In nome del padre*, Isernia, C. Iannone, 1999

Rimanelli G.-Cestari E., *Discorso con l'altro: Salò, la guerra civile e l'Italia del dopoguerra*, Milano Mursia, 2000

- *Il Viaggio: un paese chiamato Molise*, Isernia, C. Iannone, 2003

- *The Three-legged One*, New York (NY), Bordighera Press, 2009

- *Il mestiere del furbo: panorama della narrativa italiana contemporanea* (A. G. Solari), Milano, Sugar, 1959

### **Altri testi**

Martelli S. (a cura di), *Rimanelliana: Studi su Giose Rimanelli*, Stony Brook (NY), Forum Italicum, 2000

Postman S. L., *Crossing the Acheron: A Study of Nine Novels by Giose Rimanelli*, Brooklyn, N.Y.-Ottawa-Toronto, Legas, 2000.